UGO OJETTI

ELOGIO
di
Giovanni Segantini
detto
al Teatro Sociale di Trento la sera del 22 decembre 1899

Per il Monumento ad Arco





TRENTO
Società Tip. Edit. Trentina Küpper-Fronza & C.
1900.

L'opera d'arte è un'azione non un sogno, l'atto estetico reca con sè altrettante responsabilità che l'atto etico, ed è miopia di egoisti assiderati negare che l'artista abbia un'importanza civile eguale a quella del filosofo o del legislatore. Certo se oggi questa opinione che pone, come fattore sociale, un quadro un libro o un monumento al di sotto di un discorso parlamentare o di un'elargizione sovrana, è opinione diffusa, la colpa è degli artisti, anche degli artisti.

Essi si sono deliberatamente ritirati dalla vita sociale e quando un bel giorno han sentito che, per quanto tristemente, essa procedeva pur senza loro, o son rimasti da parte a disprezzarla in attitudine di statue che non

si muovono e non si commuovono a sentir frangersi sui loro marmi le onde di gioia e di dolore dei piccoli umani — o irosi l'hanno con livore schernita per la sua bruttezza e per la sua miseria, senza comprendere che proprio a loro spettava di rifarla bella, sontuosa e anche buona.

Questa separazione dell'arte della vita avvenne verso l'ultimo periodo romantico quando l'*io* dei poeti esasperato e anzi logorato a fare — come in Hugo, in Lamartine, in Vigny — da eco alle oceaniche passioni della folla si trasse a riposo e stimò la sua stanchezza e la sua sordità stato normale, anzi lo vantò come ottimo.

Sorgevano il dilettantismo e il verismo, ambedue nemici d'austerità, quello polverizzando l'anima, questo negandola addirittura. Da un lato si ebbero, per non parlar che della pittura, le frivolezze manierate del quadro di genere anedottico e puerile anche quando voleva significar un dolore. Dall'altro si vide il cervello dell'artista gareggiar con la camera oscura del fotografo, si udirono in una crescente frenesia di suicidio il poeta e il pittore rinnegare deliberatamente ogni di-

ritto a giudicare e a godere il tema che cantavano o che dipingevano, la sola tecnica potè distinguere un artefice dall'altro, i critici si affannarono a dire come era dipinto un quadro e non quale emozione o quale pensiero ne sfavillasse. Poichè i pittori non erano più che mani, i critici non furono più che occhi. Negli uni e negli altri ogni facoltà ideativa fu spenta. La natura non fu più che una superficie senza sostanza, una superficie varia di linee e di colori nel tempo e nello spazio, secondo il capriccio del dio Caso il quale non ha nè odio nè amore e non piange e non ride. Anche l'aggettivo *pittoresco* che fino allora era stato laudativo e serviva a velare un ultimo desiderio di forza sentimentale nei quadri, fu adoperato in senso peggiorativo o sarcastico. L'erbe dei prati, il pelame degli animali, lo specchio delle acque, la faccia degli uomini, le molli eleganze delle donne non furono che occasioni a distender col pennello o con la coltella piu o meno di color sulla tela e a discutere dei toni locali e dei valori di rapporto. Fu un freddo lume lunare che rischiarò senza riscaldare: si potevan distinguere tutti gli oggetti ma tutta la sua

forza non avrebbe sprizzato la più lieve scintilla. Ogni sincerità fu abolita poichè della coscienza dell'artista non si doveva più nemmeno far quistione.

A questo punto, in questo deserto, da chi guarderà con pacato animo fra cent'anni, la sovrana apparizione di Giovanni Segantini, sublime irraggiante caldo e vitale come un sole negli eccelsi, sarà stimata una liberazione.

*
* *

Lacordaire, un credente illuminato, scriveva a Cousin, un razionalista egoista: «L'ultima parola non l'avete profferita voi. L'ultima parola quella che farà la gloria, sarà la parola dell'anima quando ritornerà nella coscienza. La gloria suprema è d'esser amato. Bisogna dare, dare, dare tutta la propria anima all'umanità o disperare d'aver mai un'anima.»

Questa è stata la norma di vita, la ragion d'essere di Colui che stasera noi ci siamo raccolti a commemorare con reverenza mista a terrore.

Egli ha restituito l' anima all' arte, l' arte alla vita, il sole ai cieli che parevano spenti. Non soltanto un dipintore di tele, un nome glorioso, un lampo che abbaglia e svanisce noi rammentiamo stasera, ma anche un cuore immenso e una coscienza divinamente umana. Noi stasera, o italiani di Trento, commemoriamo un Eroe.

Se eroe è colui che in un dato momento rappresenta non quel che è ma quel che dovrebbe essere la razza dond' egli sorge, se eroe è colui che nella sua vita o in un atto racchiude con un' eccelsa forma di bellezza o di bontà tutte le sparse ma latenti energie del suo tempo come fa sull' albero il fiore, se eroe è colui che col suo esempio raddoppia in noi la volontà di vivere e d' agire — egli fu eroe quanto e più dei generali con mille bandiere spiegate in campo. Egli stava quassù al sommo confine d' Italia tra le nevi e il cielo come un vessillo e tutti noi, quando sognavamo di tornare ai tempi in cui facevamo luce sul mondo, lanciavamo il nome di lui come una prova e una sfida. La sua fecondità magnifica, la sua vita eremitica su le altezze velata dal mistero come quelle al-

tezze son talvolta dalla nebbia, le rare notizie che gl' intimi suoi e i discepoli fieri di proclamarsene discepoli ne diffondevano, quel suo ritratto di Cristo bruno austero ed adusto che fuor dei nostri studi appariva alla folla riprodotto su per le riviste d' arte in Italia, in Inghilterra, in America, in Germania a capo a pagine d' entusiasmo più che di critica, i disegni pubblicati sugli almanacchi socialisti dove dalla matassa dei segni escivano larghi gesti e possenti pensieri d' avvenire, le sue lettere infiammate che da quassù ci raggiungevano a inebriarci, a galvanizzarci su dal torpore, squillanti e immaginose come messaggi di profeta — tutto aveva a poco a poco moltiplicata e spinta la sua fama così lontano quanto pochi altri artisti in questo scorcio di secolo — Böcklin, Puvis de Chavannes o Whistler.

In America l' altr' anno avevo incontrato menti fanatiche di lui fin nelle ville sontuose lungo l' azzurro Michigan a Chicago, e la *Primavera alpina* andata in quel torno di tempo al museo di San Francisco suscitava le invidie di tutti i musei dell' Unione. A Berlino, alla Galleria nazionale egli era l'unico straniero

di cui fossero stati ammessi tre disegni intorno alla famosa *Ora fosca* ove più su della linea piana dell' orizzonte sul cielo già pallido la testa della mucca e la testa della contadina accovacciata presso il fuoco si disegnano come due apparizioni di pace nell'aria immobile già quasi annegata di tenebre. A Monaco la sala dove splende la sua *Aratura*, era già chiamata correntemente la sala Segantini, sebbene tele di Franz Stuck e di Gabriel Max la adornassero. Al sontuoso Museo di Stoccolma dove non è un sol quadro italiano, pochi mesi fa mi si domandava di intercedere presso lui perchè cedesse una sua tela anche piccola.

Egli era — e ancòra tanti in Italia non lo sapevano o non volevano saperlo — la nostra gloria viva; e tanti tanti anni di sonno e di schiavitù intellettuale ci erano perdonati per lui e per quella sua maschia e limpida originalità finale.

Per questo io non vi vado ora narrando uno, a uno i minori casi della sua vita fugace (tanti di voi hanno ancòra negli orecchi la sua voce calda e negli occhi i suoi occhi lucenti) non vi raccolgo critiche e lodi mi-

nute per quelle combattere queste esaltare; ma vi presento l' essenza della sua coscienza, la diritta linea che come l' asse d' una spirale ha diretto e unificato tutti i suoi atti e le sue ambizioni, vi indico per la maggior elevazione delle nostre energie l' esempio suo immacolato e supremo come una di queste candide cime d' Alpe.

E tre stelle splendono come un nimbo sul suo grande spirito ch' io, come mi dice proprio stamane una lettera della sua vedova, voglio supporre presente, tre stelle scintillanti nel freddo cielo invernale: e sono la forza della sua volontà, l' ampiezza del suo amore, l'acutezza della sua originalità.

*
* *

Grida nell'*Amleto* il re spaurito a Laerte: — Chi mai potrà fermarmi? — E Laerte risponde: — La mia volontà soltanto, non quella dell' universo intero!

E la volontà costante che era fede, ma, se nei momenti di buio la fede mancava, era ostinazione a costruire, a plasmare il proprio destino con le proprie mani contro tutto e contro tutti, fu la causa della vittoria di Gio-

vanni Segantini. Questa vittoria sui nemici che erano molti e sugl' indifferenti che erano moltissimi, egli non la deve come tanti alla fortuna. Egli se l' è trovata e assicurata da sè, ancor giovane, tanto che a quarantadue anni quando egli ha lasciato il suo corpo mortale, è stato per unanimità acclamato glorioso.

Esse est velle. Egli non concepì nemmeno la possibilità di vivere senza volere. In un tempo e in una nazione malata di abulìa, amica del sonno, sfiduciata nei giovani ancor più che nei vecchi, egli fu e si sentì in questa sua tensione di energia così solo che cercò, data quella solitudine della sua anima, anche la solitudine del corpo, appena ebbe una famiglia sua cioè il suo minuscolo regno di amore.

Solo e ribelle, perchè in questa nostra epoca di mediocrazia un artista o è un ribelle o non è. Solo e ribelle, istintivamente anche prima di esserlo deliberatamente per la sua salvezza.

Tutti voi sapete la storia della sua infanzia, — storia o forse leggenda formatasi sùbito su la sua figura eroica come un velo di pruina

all'alba sopra una quercia folta e vigorosa che la rende, in vista, tutta fulgente di smeraldi e di brillanti favolosi.

A Milano, appena decenne, abbandonato dal padre, raccolto in una soffitta da una sorellastra mai vista prima, solo dalla mattina alla sera chè quella doveva escire a lavorare, il ragazzetto per ore la attendeva alla finestra guardando tra due tetti l'azzurro del cielo e le nuvole e le rondini, e riempiendosi, per quello spiraglio, l'anima d'infinito. Eran per la sua anima quelli anni quel che la neve silenziosa e lo stupor dell'inverno sono per i germi che dormono e aspettano il risveglio del sole a primavera. Dopo una sgridata più dura delle altre, una mattina, messo in tasca il pane che la sorella gli aveva lasciato su la tavola pel pranzo di quel giorno, egli fuggì, uscì dall'arco della Pace donde gli avevan detto che esciva la strada verso la Francia, e camminò due giorni e una notte. Era inverno. Pioggia e neve, freddo e fame. Assalito da un uragano egli si accovacciò esausto presso una siepe, solo nel mondo, con la via bianca eterna che i lampi gli schiarivano a tratti davanti. M'hanno nar-

rato che due viandanti lo raccolsero, una famiglia di contadini lo accolse e gli dette a custodire i majali in cambio d'un po' di pane il giorno e d'un angolo del fienile la notte. Chiunque altro a quella età sarebbe stato spezzato come un fuscello, sarebbe divenuto strame. Non lui. La volontà ancóra inconsciente, ancóra senza scopo, elettricità accumulata che ancóra non sa su qual filo volerà a illuminare e ad infiammare il mondo, era già indomita. Egli tornò a guardar il cielo e le nuvole sul cielo e i grandi monti laggiù — benigni giganti al confine del mondo — e dicesi che su le pietre, novello Giotto, disegnasse col carbone o incidesse col coltello i profili degli animali che gli pascolavano accanto. Egli amò, fin d'allora, le solitudini verdi e gli animali dai placidi occhi e gli alberi dagli occhi di fiori. Nella sua coscienza all'aperto sole l'arte germogliava. Era il suo marzo, dai cieli che piangono e ridono. A un'amica che tempo fa scrisse una pagina deliziosa su quegli anni d'attesa, egli confessò che non era mai nè intieramente lieto nè intieramente triste perchè il dolore attuale non bastava a renderlo infelice.

Egli già viveva nel futuro, sentiva la temporaneità dell'angustia. E le angustie crebbero a Milano, quando egli provò a frequentar l'accademia di Brera e quando la lasciò. Ma crebbe in proporzione la volontà di escirne. Come? Forte ma non ancòra saggio, la malvagità e l'insipienza altrui potevano ancòra raggiungerlo e fargli del male. Egli soffrì allora più per colpa degli altri che di sè stesso, non per volontaria opera degl'invidiosi che ancòra erano pochi, ma perchè egli discerneva — e se ne spauriva — la vacuità delle menti e dei cuori, la supina paura della libertà e dell'originalità. Pur lavorando, pur trovando chi l'applaudiva, pur agguerrendosi contro chi lo derideva, egli si sentiva in un deserto, non solo ma isolato, degno di libertà ma non libero. E a questo punto la dirittezza della sua energia ci sembra esemplare. Tutti abbiamo avuto o, se ancor giovani, avremo nella vita un punto ove è il bivio: dall'un lato la mediocrità sicura, una placidità all'ombra, un riposo non meritato e perciò non contrariato da alcuno, una miopía soddisfatta se non beata; dall'altro la lotta nella piena luce, sotto il sole più fiero, con i più fieri e

più ostinati nemici — l'ignoranza e l'invidia. Forse un certo giorno, già stanchi, crediamo di esserci dimenticati che quel momento c'è stato anche per noi, ma poi in una sera di tristezza o di meditazione, o la vista del trionfo d'un coetaneo più forte di noi o il pensiero dell'inanità della vita e della totalità della morte che nulla lascerà sopravvivere di quel che fu nostro — e bene e male —, ci scuoteranno e penseremo con un brivido che quel che abbiamo perduto e quel che irreparabilmente dovremo perdere, è stato o sarà perduto per ignavia nostra. Perchè ognuno di noi può riescire a qualche cosa di bello e di buono, purchè sappia e voglia essere sè stesso.

Quando giunse a quel bivio, Giovanni Segantini non titubò. I suoi quadri che l'ingegno, ma non ancòra il genio, rendeva ammirevoli e ammirati si vendevano. Egli, solo nel mondo, aveva assicurato il domani e anche un po' di fama — un po' di quella fama tranquilla e locale, insipida come il pane solo. Che cosa poteva chiedere di più alla società presente la quale all'arte non dà nemmeno un valore di lusso? Che cosa

poteva chiedere di più quel povero trovatello capitato dalla campagna come un cantante girovago, quel derelitto che bambino un torrente aveva quasi travolto e adolescente una nevicata aveva quasi assiderato? Dipingesse egli per compiacere i committenti adoperando ogni suo valore a ingraziarseli, non per piacere a sè stesso e per raggiungere l'ideale che gli folgorava ogni notte nel sogno - e, ahimè, quanti giorni erano simili per freddo e per buio alle notti!

Ma egli era più forte di loro. Assicuratosi il pane per sè e per la famiglia che allora allora, cosciente di tutto il suo dovere umano, egli s'era formata, va a vivere in Brianza e a rinnovar tutta la sua vita tra il verde e l'azzurro di quei piani come poi la rinnoverà ancóra tra l'azzurro e il bianco delle vette alpine. Nella sua vita fisica questo esempio di umanità sublime percorre un cammino ascendente visibile che corrisponde al progresso intellettivo dell'arte sua. Da Milano ai piani di Brianza, dalla Brianza su a Savognino nei Grigioni, dai Grigioni fin su a Maloja nell'alta Engadina, da Maloja alla mortale cima dello Schafberg, egli spingendo il suo corpo

verso i culmini eremi ed intatti eleva anche lo spirito verso una chiarezza e una larghezza di visione corrispondenti a quel reale salire, con esattezza matematica. Sembra un uomo che fissi una stella sfavillante nel profondo cielo della notte poco più su d'un monte e fiducioso le salga diritto incontro avendola già negli occhi, certo di giungere a toccarla con le due mani tese.

*
* *

E il suo amore fu davvero ampio e diffuso come la luce d'un astro. Dicesi che egli disegnasse la prima volta una faccia umana per consolar una contadina cui era morta l'unica figlia e ch'egli vide gridar disperata presso la culla inesorabilmente vuota. L'arte già gli appariva fulgidamente qual'è: un conforto, un conforto per sè e per gli altri.

Questo sentimento o meglio questa sincerità di sentimento è un carattere della miglior pittura moderna. Già in Francia da una ventina d'anni, era come il presentimento di un'epoca di fraternità. Già si cercava nel paesaggio qualche cosa di solenne e di biblico

che le ombrose vallette e le pastorali a suon di flauto e le minuscole Diane bianche volanti sotto querce e faggi immani lungo livide fiumane tra ostacoli di marmi classici ruinati da un frontone o da una colonna invisibili, non erano riescite a dare. Come se vi si sentisse l'onnipresenza animatrice d'un creatore, la creazione pareva diventare più augusta e nello stesso tempo più familiare. Il denso ingombrato farraginoso paesaggio romantico si semplificava, ma anche s'animava. E con la bellezza delle cose semplici e umili si cominciava a comprendere la bellezza degli esseri semplici e umili. Questi finivano a diventar la voce, la passione sensibile della natura attorno a loro, armoniosa con loro, finivano a impersonare e ad esprimere l'anima dei monti, delle valli, dell'acque, degli alberi, delle nuvole che li circondavano di luci e di ombre, di gioia e di tristezza.

Voi sapete che io accenno al molle e fosco Corot, al grasso Troyon, al placido Daubigny, e sopratutto al tragico Millet. Ma Millet si riunisce in questa che fu detta «la religione del dolore umano» a molti altri pensatori del tempo nostro, a Tolstoi, a Browning, a Dosto-

iewsky, a Ibsen stesso. Mentre Segantini che pure è mosso dallo stesso appassionato altruismo, ci appare differente da quelli e come sempre solo. Perchè?

È che in questa religione del dolore umano Segantini italiano porta un'apparenza di serenità divina porta quel che l'arte italiana soltanto ha nel mondo — la misura.

Consideratelo nei varii periodi del suo dipingere, e prima in Brianza. Egli è triste, egli sente al tramonto col cader della luce veramente l'oscurità della morte salire e filtrar per gli occhi nel cuore. Il cielo impallidito è più profondo e più ampio, e gli umani fatti ciechi son più sperduti e più piccoli, si confondon con l'ombre che sono vane. Fumi salgono dalla pianura al firmamento dove qualche stella splende così lontana che l'uomo si sente, su la sua minuscola terra, come in esilio. Il silenzio domina il mondo. E il pittore poeta sente fondersi il cuore d'amore per le cose e per gli esseri che han comune con lui il destino di vivere in vano, sente in quel silenzio crepuscolare come un ricordo istintivo, un rimpianto d'un tempo immemorabile di fraternità, d'un tempo in cui tutto

il mondo — cose che sembrano vive e cose che sembrano morte — era un sol fatto, una sola entità, un sol divenire sotto gli occhi, forse, di Dio.

E il suo periodo brianzuolo col *Bacio alla croce*, i *Nostri morti*, l'*Ultima fatica del giorno*, il *Ritorno all'ovile*, *gli Orfani*, *Le due Madri* e sopratutto l'*Ave Maria a trasbordo* è colmo di questo sentimento ampio e dolcemente triste proprio come il suono dell'Ave Maria che in quest'ultimo quadro si diffonde dal chiaro cielo su l'acque chiare, sul piano già silenzioso, mentre la barca greve sosta quasi nel mezzo del lago e la pia madre si china sul bimbo sotto la benedizione squillante che si effonde tra l'anima e il cielo.

Ma dopo quelle magnifiche prove di un largo e sano realismo che sono la *Tosatura* o *Alla stanga*, salendo egli dalle Prealpi alle Alpi, dalla Brianza a Savognino, e infine a Maloia quella tristezza si pacifica, la sua anima si rasserena e si rarefà come l'aria nell'alto, dipinge *L'aratura* e i *Pascoli Alpini* e i *Pascoli di primavera* e quel *Ritorno al paese natio* che noi oggi non possiamo veder senza tremare quasi che in quella elegia lenta e

solenne come un' elegia esametrica egli dipingesse profetando la sua fine.

A questo punto egli è veramente il Saggio. Nella visione dei mattini primaverili, raggianti di letizia o delle sere autunnali fosche di pena egli ha quella profondità che dà alla pena — come nei bassorillevi fidiaci — un po' della serenità della letizia, e alla letizia un po' del palpitar della pena. I contrasti della vita si unificano nella sua coscienza. Nella lotta tra gli alpigiani e la crudele natura alpestre, egli vede per quali vie in verità si affratellino uomini e armenti, alberi e rupi, forme diverse d' un' entità unica, onde multicolori d' uno stesso mare. Egli stesso soffre, perchè il saggio soffre quanto gli altri uomini e più, perchè la sua umanità è più grande e frondeggia come un albero immenso cui ogni fiato faccia fremer le cime. Ma se ha il dolore non ha più lo scoramento; e questo lo fa degno di guardar e di veder da più alto, di sentir la comunione continua fra la propria anima e il tutto. Dice un eroe di Shakespeare: – Prima ti amavo come un fratello, ora ti rispetto come l' anima mia.

Tale egli è davanti alla natura quando

scrive a un amico: « E io mi chino a questa terra benedetta dalla bellezza e bacio i fili d'erba e i fiori; e sotto a questo arco azzurro del cielo, mentre gli uccelli cantano e intrecciano voli e le api succhiano il miele dai calici aperti, io bevo a queste fonti purissime, dove la bellezza si rinnova eternamente, dove eternamente si rinnova l'amore che dà vita a tutte le cose ».

Tale egli è quando si accinge a dipingere il trittico in cima ai monti per l'amor dei quali egli è morto. *La Vita, la Natura, la morte.* La *Natura* è raffigurata all'aurora ed essendo tutta la sua forza lirica una forza di luce, il cielo gialloroseo occupa tre quarti della sua altezza. Dal sole ancòra nascosto il giorno si effonde in un infinito ventaglio di raggi e la volta eccelsa dei cieli è resa con mille tracce di cerchi concentrici appena visibili a chi guardi dappresso. Una nuvoletta più rosea rompe quei cerchi e quei raggi nel mezzo con una molle delicatezza e par che senza vento sia sostenuta lassù dalla veemenza centrifuga della luce risorta. Su la terra ancor ombrosa umida e silenziosa, passano uomini e animali minimi sotto quella gloria, verso le fatiche del nuovo giorno.

La *Vita* è raffigurata all' alba. Il cielo è alto, sorretto dai picchi biancogiallastri già in pieno sole, ma gli scoscendimenti e gli anfratti di tutte le rupi e poi il declivio del prato fino al laghetto presso cui mugghia un vitello e in cui l' impallidita luna del cielo occidentale si specchia, fino all' albero su le cui radici nude e larghe una madre col bambino lattante è seduta in atto di rustica madonna, sono in ombra. E quest' ombra e la sua morbidezza e la sostanza delle cose che in essa sono ancòra immerse e la placidità dell' aria densa d' umidore, sembran miracolo.

La *Morte* è rappresentata al crepuscolo. Sul pianoro sepolto dalla neve davanti alle rocce irte ancora fiere di sole sotto una nuvola gonfia come una minaccia, da una casupola escono le ombre nere dei due o tre umani abbandonati su quella cima polare e vanno verso il carro nero che dovrà trascinar via una bara.

A quest' ampiezza d' amore queste vostre Alpi lo hanno ammaestrato. « Quando ho letto Omero, gli uomini mi sembrano giganti », ha detto qualcuno che ebbe la divina facoltà dell' entusiasmo. Ed egli al paragone delle so-

lenni vette verdi azzurre e bianche non ha sentito, come avviene ai piccoli cuori, l' indifferenza per le piccole cose; ma ha ritrovato l' immagine di Dio in ogni filo d' erba e in ogni ciottolo logorato dalla furia dei torrenti aprilini. Quelle punte vicine al cielo più d' ogni cosa terrestre, così vicine che a noi, uomini della valle, sembra che lo sostengano, gli han dato la benignità vittoriosa e serena di chi si sente *securus adversus Deos*, anzi quell' amore onnipresente e onnipotetente che doveva già esistere quando Dio ordinava i cieli e disegnava il giro su la superfice dell' abisso, — quello che Dante, il vostro Dante, o Trentini, chiamò

l' amor che move il sole e l' altre stelle.

Ed era naturale che quest' amore universalmente fecondo egli significasse di continuo nel simbolo della maternità e ne sieno esempio L'*Angelo della vita*, le *Cattive madri*, e quel fresco delizioso *Amore alla fonte della vita* che un angelo benedice con le immense ali candide mentre tutt' intorno, la luce nell'aria, le nubi sul cielo, i rododendri e i sempre-

verdi sul prato sembrano fioriti per la più bella delizia dei due amanti.

Poveri coloro che in questo simbolismo dove sopra una scena scrupolosamente reale figure allegoriche esprimono un' idea, videro un' eccentricità o un fatuo capriccio di seguire la moda! Per essi le cose, come dicevo poco fa, non hanno essenza ma solo una superfice caduca; e le anime per essi non traluccono dai fiori degli alberi come dalle stelle dei firmamenti, come dalle voragini allucciolanti dei mari; e quel che non ha parola per essere espresso non esiste per essi; e non han forza d' andar oltre l' *omne individuum ineffabile.....* Essi furono i soli e costanti nemici di Giovanni Segantini per una ragione sola: che egli era di cento cubiti più alto di loro e non si chinava. Ed è un vecchio metodo della viltà umana negare che esista quel che noi non riesciamo a vedere.

Il simbolismo del Segantini non è quello gelido e astratto e nebuloso dei puristi e dei prerafaeliti, non è un effetto di quella che fu detta la febbre metafisica, ma è vivo e sgorgato dalla realtà proprio come la fonte davanti ai passi di quei due amanti abbrac-

ciati. Esso segna il momento di perfetto equilibrio tra l' elemento soggettivo e l' elemento oggettivo nell' arte sua, il momento supremo in cui egli intese che l' arte, come la vita naturale, deve essere intensa ed, insieme, espansiva, raccolta in un cuore eppure innervante tutt' un organismo, accentrata in un sole eppure vivificante tutt' un mondo.

E tale, nel trittico finale, è questo suo simbolismo composto di semplici elementi reali ma cento volte più intenso e suggestivo della realtà trita e confusa quale appare cotidianamente agli occhi di tutti.

Ho detto *composto*. E quì tocco all' originalità del Segantini, alla terza di quelle sue qualità che vi proponevo come sublimi esempii al principio.

*
* *

Due fatti che appaiono, ma non sono, di pura tecnica deve considerare nelle opere di lui chi vuol vederne l'anima intera: l'unità della luce e l'unità della composizione che emanarono, come il sentimento dei suoi temi, dal suo concetto della vita e dell' arte.

Questo non intesero nè quelli che combatterono la nuovissima tecnica del Segantini e nemmeno tutti quelli che la applaudirono e la imitarono. Infatti è da notarsi che solo quando lo svolgimento del suo amore e della sua energia fu pieno ed egli concepì quadri non solo espressivi ma anche significativi e ideografici, questa sua tecnica assurse a fissità. Egli che fin da quando aveva dipinto quell'«angolo del coro di Sant'Antonio in Milano» aveva tentato d'ottenere con la divisione prismatica dei colori una luminosità più fulgida e che nel periodo di Brianza aveva cominciato a prediligere la lunga pennellata filamentosa che su la pasta spessa delineava le cose pur colorandole, finisce poi a risolvere felicemente il problema quando riesce ad accordare completamente quella ricerca di illuminazione a questa ricerca, che dirò, di costruzione nella pittura. Ai punti e alle virgole dei divisionisti francesi che in Italia Vittore Grubicy e Angelo Morbelli hanno ripetuto con chiarezza d' effetto, egli sostituisce la disposizione di colori semplici a filo a filo. E poichè questi fili non sono nemmeno nei cieli esattamente paralleli ma ondeggiano, molleggiano, si incurvano e

si rialzano a disegnare e a formare nuvole, monti, scogli, declivi di prati e rotondità di groppe bovine o di tronchi arborei, così l'occhio percepisce insieme per lo stesso mezzo, il volume e il colore degli stessi oggetti.

Ma questa ripeto non fu nè una vanteria astrusa nè una ingenuità manierata e nemmeno un semplice tentativo pittorico. La ricerca ostinata della maggior luminosità possibile gli derivò dal sentire nella diffusa luce il fatto visibile della monade eterna, dell'unità che lo spirito impone armonicamente su la varietà degli aspetti: un unico sole su tutte le perenni fluttuanti forme della vita.

E da questa stessa sua comprensione ampia e una nacque anche la definitiva sicurezza della composizione dei suoi quadri, quale nessun paesista oggi ha se non a caso e inconsciamente e quale tutti i grandi rittrattisti della natura ebbero per primo segno della loro regalità — da Ruysdael a Corot, da Claudio a Constable, dal Poussin a Turner. Essi, come il Segantini, non cercarono certo di correggere la natura secondo una convenzione o uno stile ma al contrario ne semplificarono le immagini accentuandole nel loro senso in-

dividuale ed espressivo, tanto da giunger talvolta a far di un paese, specie se commentato dalla figura umana, un quadro non solo patetico ma allegorico. E tale è l' ultimo Trittico.

Ruskin ha scritto che le condizioni essenziali dell' arte somma sono: una mano d' opera impeccabile e duratura, e noi sappiamo che mai nemmeno un disegno del Segantini ci ha dato quell' angoscia che molte tele anche belle dànno oggi, l' angoscia del provvisorio e del perituro; poi la serenità nel riposo o nell' azione, e noi abbiam visto attraverso a quale selezione e per quale elevazione egli abbia attinto questa serenità divina.

Cercar sè stesso: ecco lo stile vero della vita. Trovar sè stesso: eccone il vero scopo. E a me pare che chi vanta in Segantini una originalità quasi innata e miracolosa, lo diminuisca. Egli ha provato, ha lottato, ha dubitato prima di saper vedere. Da Fontanesi a Maris e a Mauve, da Millet a Burne Jones, i maggiori moderni gli sono stati noti direttamente e indirettamente, e lo hanno educato. Ma egli era di tal tempra da assimilarsi ce-

lermente il buon cibo da trarne forza a camminar per la via che era sua e che menava ad altitudini inesplorate.

Ha avuto egli tempo di raggiungerle?

*
* *

Sì. Certo è difficile supporre con quali prodigi egli ci avrebbe ancora stupiti. Si prevede il cammino degli astri, dei genii non si prevede. Ma oggi, anche davanti al quadro incompiuto del trittico, — davanti a quella tela che mai più, mai più potrà divenire più bella, poichè, se ancora sui suoi picchi gialli arde in vista l'ultimo sole, il vero sole che le aveva dato la vita le si è spento dinanzi, — si sente, senza che si possa definire il come e il perchè, che l'opera era matura e che egli se non ha compito tutto quel che la sua alacrità indefessa poteva compiere, pure ci ha mostrato solarmente tutto quel che egli sarebbe stato capace di compiere.

La sua arte seguiterà a progredire nella coscienza degli uomini ed egli sarà il trionfatore di domani più anche di quel che lo sia oggi. Dopo aver traversato un periodo in cui

l'intelligenza era in rivolta contro il cuore, noi entriamo ora in un periodo in cui il cuore sembra levarsi in rivolta contro l'intelligenza. Quest'arte calda d'amore, irradiante come i soli che raffigura, sarà posta su gli altari degli uomini che hanno fede nella divinità dell'Uomo.

Quando primamente mi fu annunciata la scomparsa di lui a me parve e lo dissi che mi si oscurasse la luce. Mancato un termine fisso di paragone cui da anni ero abituato a riaddurre i miei giudizi estetici, mi sentii attonito come sotto un incubo e per giorni e giorni vi furono attimi in cui credetti che non fosse vero, che non potesse e non dovesse esser vero. Quando meditavo, quella stupidità e quella viltà della Morte mi apparivano così terribili che tutto il mondo ne era ombrato e aduggiato. Perchè vivere perchè lottare, perchè operare, perchè soffrire perchè godere, anche perchè vincere se appena appena si crede di toccare la palma e ancòra si è anelanti e ancòra si hanno i muscoli protesi gonfi nello sforzo supremo, potete essere così codardamente assassinati, dietro le spalle, dal Caso?

Poi dall'evento funesto m'é venuta forse qualche saggezza e io vorrei con questo Elogio averla trasfusa in voi. Noi non dobbiamo per questa pena dubitar della vita. La morte purtroppo guida la nostra vita, a nostra insaputa, perchè noi moriamo ogni giorno e creare ed agire valgono appunto sottrarre qualche cosa di noi a questa condanna, per qualche tempo ancòra, suscitando, come fa il fuoco, altre fiamme ed altre fiammelle in altra legna e in altri roghi prima di spegnersi. E in chi ben lo consideri, l'esempio di Giovanni Segantini, di quest'eroe della volontà e dell'amore, deve suscitar davvero un incend o di energia. La sua è stata una di quelle poche vite che ai posteri sembrano dì per dì plasmate e disposte per quella data fine come un'architettura perfetta é costruita pietra a pietra verso il suo fastigio. Di questa sua fine, su le nevi più bianche, cosi vicino al cielo cui nei suoi quadri, nuovo Prometeo, egli ha rubato il fuoco, i posteri faranno leggenda. La sua vita è stata eguale al suo sogno. La sua vita è stata sincerità. Per la sua sincerità e per la bellezza del suo sogno saranno allora perdonate alla nostra

epoca tante bassezze e tante ipocrisie. Glorificatelo, o Trentini, con monumenti e con inni. Glorificatelo col perenne ricordo di lui che quì ha passato i due anni più quieti della sua infanzia desolata. Ma piu glorificatelo imitandolo nella tenacia della speranza perchè uomini e città in tanto sono degne di vivere in quanto non perdono un solo minuto, nemmeno nella notte più fosca, nemmeno sotto i nembi più grevi, la speranza nel sole.

Detto al Teatro Sociale di Trento la sera del 22 di decembre 1899.

